



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Wspólnoty społeczne w dzielnicach miejskich na przykładzie warszawskiego Ursusa i gdańskiego Młodego Miasta

**Author:** Barbara Głyda

**Citation style:** Głyda Barbara. (2021). Wspólnoty społeczne w dzielnicach miejskich na przykładzie warszawskiego Ursusa i gdańskiego Młodego Miasta. "Transformacje" Nr 1 (2021), s. 138-150



Uznanie autorstwa - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**Barbara GŁYDA**

## **WSPÓLNOTY SPOŁECZNE W DZIELNICACH MIEJSKICH NA PRZYKŁADZIE WARSZAWSKIEGO URSUSA I GDAŃSKIEGO MŁODEGO MIASTA**

### **STRESZCZENIE**

W tekście poruszony jest problem tworzenia wspólnot społecznych w dzielnicach miejskich na dwóch wybranych przykładach: warszawskiego Ursusa i gdańskiego Młodego Miasta. Działania prowadzone przez artystów w tych dzielnicach miały na celu tworzenie/odtworzenie tożsamości miejsca oraz mieszkańców. Jednocześnie odnowienie więzi społecznych i sąsiedzkich miało poprawić jakość życia w środowisku lokalnym, a także przyczynić się do zmiany myślenia mieszkańców i współdecydowania o miejscu, w którym mieszkają.

**Słowa kluczowe:** miasto, wspólnota, demokracja, aktywizacja, sztuka

### **SOCIAL COMMUNITIES IN CITY DISTRICTS ON THE EXAMPLES OF WARSAW'S URSUS AND GDAŃSK'S MŁODE MIASTO**

In the text, I discuss the subject of creating social communities in city districts on two examples: Warsaw's Ursus and Gdańsk's Młode Miasto. The activities conducted by the artists in those districts were aimed at creating/recreating the identity of the place by the citizens. Simultaneously, the renewal of the social and neighbourly ties was meant to improve the quality of life in the local community, and to contribute to changing the citizens' way of thinking and co-deciding about their place of living.

**Keywords:** city, community, democracy, activation, art

Życie społeczne mieszkańców miast często opisuje się pojęciami takimi jak: anonimowość, amorficzność, bierność, komfort, brak zakorzenienia i tożsamości, brak więzi społecznych, w tym sąsiedzkich. Tymczasem życie w

mieście staje się powszechne (w skali globalnej): według różnych danych do roku 2030 nieomal pięć miliardów ludzi będzie mieszkać w miastach (czyli znaczna większość ludzkości)<sup>1</sup>. Jednocześnie wiele osób marzy o życiu poza miastem. Marzenie to jest szczególnie powszechne w Polsce; arkadia przedmieść jawi się jako odtrutka na miejski zgiełk, a wizja ta chętnie jest wspierana przez deweloperów i banki. Jednak życie w mieście ma wiele zalet: dostępność edukacji, kultury, sztuki, strefy handlu, możliwość kontaktu społecznego, rozwoju. Mimo tych plusów wybór miejskiego życia wciąż nie jest dla Polaków oczywisty, a często jest jedynie (przykrą) koniecznością. Zasadne zatem jest zadanie pytania: czy jest możliwe lepsze życie w mieście?

W poniższym tekście uwaga koncentruje się na możliwości wspólnotowego funkcjonowania w mieście, które wykracza poza ową „strefę komfortu”, przełamuje bierność i odtwarza więzi społeczne, także te związane z bliskością przestrzenną – więzi sąsiedzkie. Rozważania oparte są na przykładach dwóch wybranych dzielnic miejskich: warszawskiego Ursusa i gdańskiego Młodego Miasta. W dzielnicach tych zostały podjęte próby zadzierzgnięcia więzi społecznych poprzez działania artystyczne, inicjowane przez mieszkańców (aktywnych artystów) i użytkowników miejsca (artystów działających w danej dzielnicy, prowadzących w niej galerie, pracownie).

## URSUS

Ursus to dzielnica Warszawy leżąca na jej lewym brzegu. Do XX wieku były to tereny wiejskie. W 1923 roku na terenie Szamot (dawnej wsi wchodzącej w skład obecnego Ursusa) oddano do użytku fabrykę Zakładów Mechanicznych Ursus. Należy wspomnieć, iż dzieje samej fabryki sięgają jeszcze XIX wieku, a jej pierwotne położenie to ulica Sienna w Warszawie, czyli okolice dzisiejszego Pałacu Kultury. Sąsiedztwo przemysłu przekształciło te tereny w osiedla przyfabryczne. W latach okupacji fabryka została przejęta przez Niemców, produkowano w niej uzbrojenie, a nielegalnie wytwarzano zapalniczki – sabotażówki. Dochód z ich sprzedaży zasilał polskie podziemie. W 1946 roku władze podjęły decyzję o rozpoczęciu w fabryce produkcji ciągników rolniczych. W 1952 roku Czechowice, Skorosze, Szamoty, Gołębki i Grabkowo połączono w jedno miasto – Czechowice, przemianowane w 1954 roku na Ursus.

---

<sup>1</sup> Możemy o tym przeczytać między innymi w Raporcie ONZ: World Urbanization Prospects 2014 dostępnym pod adresem <https://www.un.org/en/development/desa/publications/2014-revision-world-urbanization-prospects.html> [dostęp 26.03.2021].

W latach 1968–1978 powstało w Ursusie osiedle mieszkaniowe Niedźwiadek. W 1977 roku Ursus został włączony do Warszawy, początkowo jako część dzielnicy Ochota, a następnie stał się osobną dzielnicą. Odebranie samodzielności administracyjnej miało być karą za wydarzenia czerwcowe.

W czerwcu 1976 roku w Ursusie miał miejsce strajk, który wybuchł równolegle także w Radomiu i Płocku, a był odpowiedzią na zapowiadane drastyczne podwyżki cen żywności. Wydarzenia czerwca 1976 roku dały początek demokratycznej opozycji w Polsce, były jedną z przyczyn powstania KOR-u czyli Komitetu Obrony Robotników. „Z ursuskimi robotnikami, technikami i inżynierami współpracowali liderzy KOR-u Henryk Wujec i Jacek Kuroń. W latach 80-tych do Ursusa kilkakrotnie przyjeżdżał Lech Wałęsa, by wesprzeć działający na terenie fabryki NSZZ Solidarność, na czele której stały najważniejsze osoby zaangażowane w walkę o obalenie komunistycznego autorytaryzmu – Zbigniew Janas i Zbigniew Bujak”<sup>2</sup>. Ursus stał się jednym z najważniejszych miejsc dla Solidarności, to tu rozgrywały się wydarzenia, które miały istotne znaczenie dla przemian ustrojowych w Polsce.

Lata transformacji ustrojowej i lata późniejsze to powolny upadek przemysłu na terenie Ursusa; fabryki przeniesiono między innymi do Lublina. Jednocześnie nastąpił dynamiczny wzrost ludności dzielnicy i jej przekształcenie w dzielnicę stricte mieszkaniową.

W 2013 roku artystka Jaśmina Wójcik zorganizowała „Spacer Akustyczny” po terenach byłych Zakładów Mechanicznych Ursus. „Wójcik rozkleiła w dzielnicy ogłoszenia zapraszające do kontaktu w sprawie rejestracji wspomnień. Do artystki zgłaszali się byli pracownicy, działacze funkcjonujących niegdyś na terenie zakładów związków zawodowych, liderzy lokalnej społeczności, ale również przedsiębiorcy działający obecnie na terenie byłej fabryki. (...) Przez dwa lata Wójcik realizowała nagrania z mieszkańcami i mieszkańkami dzielnicy, nawiązując relacje z lokalną społecznością i zyskując jej zaufanie”<sup>3</sup>. „Spacer Akustyczny” polegał na przeprowadzeniu uczestników przez tereny fabryki z towarzyszeniem zarejestrowanych wywiadów (puszczanych z głośników) z robotnikami niegdyś tam pracującymi. Niespodziewanie spacer przyciągnął kilkaset osób – głównie mieszkańców dzielnicy. Spontaniczne i wynikające z osobistych przesłanek działanie artystki pociągnęło za sobą kolejne akcje oparte na szerszym rozpoznaniu problemów dzielnicy. Szybko okazało się, że głównymi problemami lokalnej społeczności są jej dezintegracja i

<sup>2</sup> I. Stokfiszewski, *Projekt Ursus Zakłady – wokół „zwrotu demokratycznego” w sztuce*, „Kultura i Rozwój” 2(3), 2017, s. 72.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 73.

brak wspólnej przestrzeni, rodzaju agory. Na podstawie zebranych danych zaplanowano kolejne działania. Aktywiści działający na terenie Ursusa poprosili o pomoc Grzegorza Klamana związanego z terenami Stoczni Gdańskiej (o której będzie mowa w drugiej części tekstu). Artysta poprowadził warsztaty polegające na dyskusji w oparciu o badania terenowe. Doświadczenie Klamana w działaniach na terenie Stoczni, a także perspektywa z zewnątrz, którą wносił do Ursusa, były pomocne w określeniu dalszych celów i metod pracy w dzielnicy. „Klamam zwracał szczególną uwagę na konieczność uwzględnienia głosów wszystkich interesariuszy działających na terenie, gdzie zamierzaliśmy interweniować. Dotychczas nasza energia kierowała się w stronę lokalnej społeczności, teraz stanęliśmy przed zadaniem rozszerzenia uwagi na innych aktorów: przedsiębiorców działających w Ursusie, dewelopera, który miał zacząć budować tam osiedle mieszkaniowe, i na władze dzielnicy” – pisze Igor Stokfiszewski, zaangażowany w działania w Ursusie<sup>4</sup>. Wnioski wypracowane wraz z mieszkańcami doprowadziły do realizacji kolejnego projektu „Zakłady. Ursus 2014”. W programie znalazły się: „Kongres Rysowników” zainaugurowany przez Pawła Althamera, instalacja „Pamiętnik Mówiony” Jaśminy Wójcik, „Parada Traktorów” z Placu Defilad do Ursusa. „Celem projektu było zaproszenie mieszkańców Ursusa, Warszawy i okolic na tereny pozakładowe, przywołanie pamięci o byłej fabryce Ursus, integracja ludzi wokół historii dzielnicy, przysłość terenów pofabrycznych i perspektywy rozwoju całej dzielnicy”<sup>5</sup>.

Kolejnym ważnym działaniem na terenie dzielnicy, ale mającym szersze odniesienie, była kampania społeczna „Ratujemy zabytkową kolekcję fabryki Ursus”. Kampania ta zakończyła się sukcesem i decyzją Rady Miasta Stołecznego Warszawy o wykupieniu kolekcji zabytkowych maszyn. Mieszkańcy dzielnicy wielokrotnie w rozmowach podkreślali konieczność budowania tożsamości Ursusa na bazie dziejów kultury przemysłowej. Powołano placówkę muzealną w halach dawnej fabryki oraz ośrodek kulturalno-integracyjny dla dzielnicy.

W 2018 roku miała miejsce premiera filmu Jaśminy Wójcik *Symfonia fabryki Ursus*: jest to dokument kreacyjny, wprowadzający do filmu metody sztuki partycypacyjnej i sztuki ze społecznością. To również film łączący sztukę wideo z choreografią i muzyką eksperymentalną. W filmie występują pracownicy fabryki, wspominający swoją pracę, ale przede wszystkim – dający świadectwo pamięci ciała; aktorzy wykonują ruchy, które były charakterys-

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 79.

tyczne dla ich ciężkiej, fizycznej pracy w fabryce. Zaproszone do projektu osoby ukazane są w miejscu swojej pracy – kiedyś fabryce, teraz zdewastowanych budynkach, ruinach hal produkcyjnych. Obrazowi towarzyszą dźwięki maszyn. Hałas dla autorki filmu i występujących w nim osób tworzy harmonię przestrzeni, która było miejscem pracy, a także miejscem, w którym żyli, zawierali przyjaźnie, spędzali swój czas, miejscem, z którym byli silnie związani emocjonalnie. Praca wielu ludzi i dźwięki, jakie jej towarzyszyły, tworzyły symfonię fabryki.

Wzmoczone działania aktywistów, artystów, a przede wszystkim samych mieszkańców spowodowały zmiany w dzielnicy i odtwarzanie jej tożsamości dzięki przywracaniu historii miejsca, które konsekwentnie dewastowano od lat. Wyburzenia oczywiście nadal trwają, ale równolegle realizowane są działania mające na celu pozostawienie jak największej ilości materialnych śladów istnienia przemysłu. Jak mówi Jaśmina Wójcik: „Ursus może się stać częścią tożsamości warszawiaków”.

## **MŁODE MIASTO / GDAŃSKA STOCZNIA / INSTYTUT SZTUKI WYSPA**

Młode Miasto zostało założone przez zakon krzyżacki w XIV wieku, jednak po wypędzeniu Krzyżaków zabudowa została rozebrana, a mieszkańcy przesiedleni. Przez następne wieki tereny te nie były używane, aż do XIX wieku, kiedy powstały tu stocznie. „Historia Stoczni Gdańskiej sięga roku 1844 wraz z powstaniem Królewskich Zakładów Budowy Korwet. Dwadzieścia siedem lat później stocznię przejęły Prusy, a nazwę zmieniono na Kaiserliche Werft. W 1890 roku obok stoczni powstał drugi zakład – Schichau Werft (Stocznia Schichaua). Nowa firma budowała statki transportowe, pasażersko-transportowe, pasażerskie oraz okręty wojenne. Podczas II Wojny Światowej obie stocznie pracowały na rzecz Marynarki Niemieckiej. Po wojnie stocznie gdańskie były w dużym stopniu zniszczone. Po ich połączeniu przyjęto nazwę Stocznia Gdańska”<sup>6</sup>. Obecnie na terenach wydzielonych z dawnej stoczni powstać ma nowoczesna dzielnica handlowo-usługowa. Działania, które poprzedzały powstanie Instytutu Sztuki Wyspa, sięgają połowy lat 80. i nie są bezpośrednio związane z terenami Stoczni Gdańskiej, ale mają istotne znaczenie dla dalszego rozwoju i idei obecnych w aktywnościach Instytutu na terenach (po)stoczniowych.

---

<sup>6</sup> <http://www.gdanskshipyard.pl/pl/o-nas/historia> [dostęp 2.08.2018].

U początków powstania Instytutu Sztuki Wyspa stały działania artystów, outsiderów, działających pod prąd istniejących nurtów czy grup twórczych, tworzących własną jakość artystyczną. Sam Instytut powstał w 2004 roku, ale początki działalności możemy lokować już w latach 80., kiedy artyści szukali nowych form wyrazu i nowych przestrzeni dla swojej sztuki. W publikacji *Wyspa. Miejsce idei. Idea miejsca* stworzonej z okazji dziesięciolecia Galerii Wyspa, wydanej w 1995 roku, Aneta Szyłak opisuje sytuację środowiska artystycznego lat 80. w Gdańsku, zaangażowanego w różne nurty i częściowo zantagonizowanego, w którym pojawia się nowa jakość: „Istniejąc od 1987 roku (Wyspa) ma swoje korzenie w aktywności tego artysty (Grzegorz Kłaman) zapoczątkowanej trzy lata wcześniej. To przede wszystkim on jest outsiderem, poszukującym nowych miejsc zaistnienia dla sztuki i nowych sensów, związanych z tym miejscem. Jeszcze będąc studentem, obejmuje piwnicę w Domu Studenta, prowadząc w niej efemeryczną galerię-pracownię »Undeground«. Podejmuje też szereg działań, samodzielnie lub w towarzystwie Kazimierza Kowalczyka, wymierzonych w obowiązującą tradycję i estetykę szkolną. Zdarzeniem takim były na przykład gliniane kadłuby autorstwa Kowalczyka, wyłożone przez nich na schodach uczelni. Panująca w kraju sytuacja polityczna dopisywała do ich przedsięwzięć niezamierzone czasem konteksty. Być może w kraju takim jak Polska w ogóle nie można uciec od polityki. A być może po prostu każdy gest jest polityczny”<sup>7</sup>. Aneta Szyłak ukazuje kontekst społeczno-polityczny działań, jakie poprzedziły powstanie Instytutu Sztuki Wyspa, a ten (zmieniający się) kontekst miał towarzyszyć działaniom Wyspy w kolejnych latach. Początki Wyspy zbiegają się z momentem historycznym o wyjątkowym dla Polski i całej Europy znaczeniu – czas Solidarności i transformacji, czas, w którym wszystko, każde działanie, miało znaczenie polityczne bądź takie mu przypisywano (autorka słusznie zauważa, że polityczność jest wpisana w działania artystyczne, chociaż może szczególnie w krajach takich jak Polska, gdzie historia, polityka i religia wciąż są ważnymi i newralgicznymi tematami). W działaniach Kłamana i Kowalczyka pojawiła się idea łączenia pracowni z galerią, ale także wyjścia poza tradycyjne przestrzenie sztuki i „zawłaszczanie” miejsc porzuconych. Ciekawe, że ten sposób myślenia, choć obecny już w krajach zachodnich, w Polsce miał zająć się z postępującą transformacją i porzuceniem wielu przestrzeni, które dotychczas pełniły funkcje przemysłowe. Nowa jakość przestrzeni i sztuki łączą się, ale czas transformacji to także czas

---

<sup>7</sup> A. Szyłak, *Wyspa. Miejsce idei. Idea miejsca*, (w:) A. Szyłak, G. Kłaman, J. Bartołowicz (red.), *Wyspa. Miejsce idei. Idea miejsc*, Wyd. Galeria Wyspa, Gdańsk 1995, s. 10.

poszukiwań odmiennych punktów odniesienia, systemów wartości – ten element często podkreślany jest w tekstach dotyczących polskiej kultury; transformacja roku 1989 to punkt zwrotny. Stary porządek zostaje zanegowany, ale – co można zauważyć z perspektywy czasu – nie powstał porządek nowy.

Wyspa od początku miała w swój program wpisaną zmianę, a nawet rozkład: „Kontynuowane były tu wątki sztuki nietrwałej, z zakodowanym mechanizmem rozkładu. Nazajutrz po stworzeniu obiektu czy rzeźby autor mógł zastać na Wyspie jedynie strzęp swojej pracy. Niekiedy dokonywano tu świadomych i sterowanych aktów zniszczenia. Tymczasowość, aktualność, czasem kosztem pewnej plakatywnej jednoznaczności, tworzenie z myślą o dzisiaj, lekceważenie trwałości dzieła czy zagadnień warsztatowych były konsekwencją buntu wokół lansowanych przez szkołę i krytykę wartości, reakcją na powstające dzieła nie przystające do zmieniającej się rzeczywistości, i tak zwane uznane autorytety tkwiące w kwietystycznym rozważaniu banalnych problemów estetycznych”<sup>8</sup>. W cytowanym fragmencie uderza zbieżność wydarzeń, ale też ich przewidywalność: czy w początkach Wyspy artyści zdawali sobie sprawę, czego będą świadkami? Czy zdawali sobie sprawę ze skali zmian i zniszczeń, które przyjdzie im obserwować i notować w pracy twórczej? Pisząc o Wyspie, autorka przywołuje tu konkretną lokalizację działań artystycznych, jaką była Wyspa Spichrzów, teren, który wówczas nie był zagospodarowany. Stanowiła go chaotyczna zabudowa i ruiny dawnych spichlerzy (dziś teren przejęty jest przez dewelopera i zagospodarowywany). Tekst Anety Szyłak pisany był w 1995 roku, zatem autorka nie mogła wiedzieć, jak nadchodzące lata zmienią przestrzeń ich pracy. A jednak zarówno w działaniach twórczych, jak i w poświęconym im tekście wyraźnie widać podskórną świadomość nadchodzących przemian, a nawet – zagłady miejsc.

W 2002 roku Wyspa rozpoczęła działalność na terenach Stoczni Gdańskiej, a w 2004 roku powstał Instytut Sztuki Wyspa, który prowadzony był przez organizację pozarządową (Fundację Wyspa Progress). Instytut zajmował się zagadnieniami współczesnej kultury artystycznej, a koncepcja programowa wyrastała bezpośrednio ze specyfiki miejsca, w którym się znajdował: historii i tradycji z jednej strony oraz projektowanej przyszłości z drugiej. W działaniach Wyspy widoczna jest ciągłość idei i myśli, od początków jej powstania w latach 80. Jak czytamy na stronie Instytutu: „Ambicją i misją Instytutu Sztuki Wyspa jest spełniać stymulującą intelektualnie i artystycznie rolę dla terenów postocznioowych, wpisując się swoim programem w dyskusję na temat ich his-

---

<sup>8</sup> Ibidem, s. 12.



torycznej roli, łącząc je z dziejami niezależnych ruchów artystycznych Gdańska oraz współczesną, innowacyjną praktyką artystyczną. Z tego też powodu projekt działa dwukierunkowo, reprezentując z jednej strony interes kultury, z drugiej zaś szeroko rozumiany interes publiczny, współtworząc nową, dynamiczną, kreatywną i współczesną społeczność dzielnicy Młode Miasto”<sup>9</sup>. Artysty związani z Instytutem przez lata pracowali na rzecz integracji społeczności dawnych i nowych mieszkańców dzielnicy, a także byłych stoczniowców. Organizowali wystawy, debaty oraz liczne projekty związane z dziedzictwem Stoczni. Jednym z kluczowych elementów misji Instytutu Sztuki Wyspa było wpisanie się w dyskusję dotyczącą rewitalizacji terenów postoczniovych; obserwacja działań rewitalizacyjnych w Polsce skłoniła do refleksji nad ich sensem (wydaje się, że dopiero w ostatnich latach urzędnicy zaczynają rozumieć, iż rewitalizacja nie oznacza jedynie odnawiania fasad budynków). Jednym z takich działań był projekt Michała Szłagi „Wyburzenia”: artysta rejestrował sukcesywne „wymazywanie” Stoczni za pomocą sprzętu ciężkiego. Szłaga „swoją opowieść rozpoczął od mapy. Zaznaczył na niej zabytkowe budynki, które zdażyły zniknąć przed jej wydaniem. Szłaga był przy ich śmierci, sfotografował ich zgon. Stworzył katalog strat opisujący arcyciekawą historię gdańskiej stoczni sięgającą XIX wieku. Bo stocznia to nie tylko Sierpień, postulaty, żurawie, Wałęsa i płot. To 100 lat tradycji i jej materialnych pozostałości, które dziś są konsekwentnie niszczone, by zrobić miejsce deweloperskim osiedlom i trasie szybkiego ruchu”<sup>10</sup>. Wydanie albumu ze zdjęciami wyburzeń wywołało dyskusję i częściowe zatrzymanie prac. Jak burzliwa była to dyskusja, pokazują fakty: w marcu 2014 roku Wojewódzki Konserwator Zabytków wpisał do swojej ewidencji około 250 różnych obiektów stoczniowych, ale już po kilku miesiącach na liście tej znajdowało się jedynie 66 obiektów (był to głównie efekt protestów prywatnych właścicieli terenów byłej stoczni). Ostatecznie w grudniu 2017 roku Generalny Konserwator Zabytków wpisał na listę zabytków cały kompleks Stoczni Gdańskiej, dzięki czemu jest możliwość ochrony zespołu zabudowań, mimo że częściowo teren należy do prywatnych inwestorów.

Inny projekt związany z historią Stoczni Gdańskiej zrealizowany przez Instytut to „Subiektywna Linia Autobusowa” autorstwa Grzegorza Klamana, w którym dawni pracownicy oprowadzają po swoim miejscu pracy i jego gospodarczej, politycznej a przede wszystkim osobistej, subiektywnej historii. Na stronie Instytutu czytamy: „Jedna z największych atrakcji Gdańska – Stocznia

<sup>9</sup> <http://www.wyspa.art.pl/title,Wyspa,pid,43.html> [dostęp 13.08.2018]

<sup>10</sup> F. Springer, *Księga zachwyków*. Wyd. Agora, Warszawa 2016, s. 65.

– jest niedostępna i ogrodzona murem. Subiektywna Linia Autobusowa otwiera ją i zbliża do przestrzeni publicznej. Zobacz warsztat pracy Lecha Wałęsy, Bramy na Drodze do Wolności, dawną salę BHP i Dyрекcję Stoczni, Stocznię Cesarską, pochylnie, Halę U-Bootów i miejsce, w którym Wałęsa przeskoczył mur stoczniowy! Posłuchaj subiektywnej historii tego szczególnego miejsca opowiedzianej ustami naocznych świadków tworzenia się legendy – naszych Przewodników – Stoczniovców”<sup>11</sup>. Wartość projektu Kalamana polegała przede wszystkim na zaproszeniu do jego współtworzenia autentycznych świadków wydarzeń – pracowników stoczni.

Spośród wielu wydarzeń zorganizowanych przez Instytut na szczególną uwagę zasługuje wystawa „Strażnicy Doków”. Wystawa miała miejsce w 2005 roku na terenach Stoczni Gdańskiej. Jak czytamy w tekście, który towarzyszył prezentacji: „»Strażnicy Doków« to wystawa o artystycznym obrazie pamięci i historii, związanych z powstaniem Solidarności – ruchu społecznego, który miał istotny wpływ na proces zmian ustrojowych w Polsce i Europie Środkowej. »Strażnicy Doków« zwracają się ku osobie, ku jednostce uwikłanej w procesy polityczne i historyczne, której osobista pamięć wpisana jest w doświadczenie zbiorowe, oficjalne reprezentacje historyczne i różne formy upamiętniania i mitologizacji”<sup>12</sup>. Wystawa nawiązywała do historii związanej z Solidarnością, ale poprzez pryzmat jednostki, jej pamięci i subiektywnych przeżyć, była jednocześnie podsumowaniem 25 lat transformacji kraju. Wystawa została przygotowana przez rezydentów Wyspy: Fanny Adler, Cecile Paris, Rene Luecka i Zbigniewa Liberę oraz specjalnie zaproszonych Elżbietę Jabłońską, Grzegorza Klamana, Jacka Niegodę, Marka Sobczyka, Jadwigę Sawicką, Andrzeja Syskę, Michała Szlągę, Anię i Adama Witkowskich oraz Alinę Żemojdzin. Podobnie jak w przypadku „Subiektywnej linii autobusowej” na plan pierwszy wysuwa się tu jednostkowe przeżycie, subiektywna pamięć historyczna będąca osobistym doświadczeniem, które stało się częścią Historii. Wartość takich jednostkowych doświadczeń jest nie do przecenienia: pokolenie Solidarności nadal jest obecne, nadal może opowiadać swoją historię, która relacjonowana przez uczestników zdarzeń nabiera życia i uświadamia, zwłaszcza młodym ludziom, że wydarzenia, o których mowa, nie są aż tak odległe w czasie, jak by mogło się to im zdawać.

Działania Instytutu Sztuki Wyspa rejestrowały sukcesywne niszczenie Stoczni, ale artyści byli także zaangażowanymi w przeciwdziałanie tym prak-

<sup>11</sup> <http://www.wyspa.art.pl/title,ASUBJECTIVEBUSLINE,pid,44,oid,38,cid,4,type,2.html>  
[dostęp 13.08.2018]

<sup>12</sup> A. Szylak – tekst towarzyszący wystawie „Strażnicy Doków”.

tykom. Aneta Szyłak w 2010 roku w filmie *Miejsca transformacji* podkreślała, że najważniejszy dla terenów poststoczniovych jest zrównoważony rozwój dzielnicy, jej dostępność dla mieszkańców o różnym statusie majątkowym. W tym samym filmie Grzegorz Kłaman zauważał: „im więcej kultury, działań społecznych w przestrzeni publicznej, tym bardziej dzielnica się rozwija, tym bardziej jest interesująca, żywotna, i to się przekłada na ekonomię, bo jeżeli tam są kluby, kawiarnie, knajpy, ludzie mieszkają, chodzą, żyją, funkcjonują, to trudno, żeby to nie miało swojej wykładni ekonomicznej”<sup>13</sup>. Taki sposób myślenia – wykorzystanie działań artystycznych w podnoszeniu statusu dzielnicy – chętnie wykorzystywany jest w miastach zachodnich. Gentryfikacja rozumiana jako zmiana charakteru części miasta może w sposób pozytywny odmieniać dzielnice, jednak często staje się tylko narzędziem w rękach deweloperów. W Polsce status artystów i ich pracy nadal nie jest (wystarczająco) wysoki i wciąż rzadko wykorzystywany jest jako element promocji miejsca (w tym przypadku bliskość przestrzenna pracowni i galerii artystycznych mogłaby stanowić o prestiżu dzielnicy). Gentryfikacja w Polsce przebiega jednotorowo: zmiana charakteru dzielnicy realizowana jest poprzez inwestycje deweloperskie, bez zaangażowania dotychczasowych mieszkańców czy użytkowników danej przestrzeni, co najczęściej powoduje wyparcie tychże.

Najbardziej spektakularnym działaniem na terenach dawnej Stoczni Gdańskiej było otwarcie w sierpniu 2014 roku Europejskiego Centrum Solidarności. Budynek zaprojektowany przez pracownię architektoniczną Fort to nieregularna bryła, której elewacja wykonana jest z cortenu, materiału pokrytego warstwą korozji. Industrialny charakter gmachu i nawiązanie do materiałów używanych w stoczni wpisują się w historyczny i przemysłowy kontekst miejsca. Projekt architektoniczny Centrum został doceniony zarówno w Polsce, jak i na świecie. Jest to obiekt na pewno ważny i potrzebny. Jednak dyskomfortem napawa fakt, że wzniesiono go na gruzach Stoczni.

W październiku 2016 roku na profilu Facebookowym Instytutu mogliśmy przeczytać: „3 października 2016 po 12 latach opuszczamy budynek 145B gdzie założyliśmy Instytut Sztuki Wyspa. Ta brutalna i niesprawiedliwa decyzja władz miasta niszczy jedno z najważniejszych miejsc sztuki w Polsce. Zabija też wiarę w sens działań obywatelskich i niezależnych w tak zwanym »mieście wolności«”<sup>14</sup>. Instytut Sztuki Wyspa przestał istnieć.

<sup>13</sup> Film *Miejsca transformacji*, reż. Łukasz Konopa, Polska 2011.

<sup>14</sup> <https://www.facebook.com/ISWyspa/> [dostęp 13.08.2018]

Opisane wyżej przedsięwzięcia realizowane na terenach (po)stocznio-  
wych czy na warszawskim Ursusie można wpisać w szerszy horyzont działań  
rewitalizacyjnych. W ustawie o rewitalizacji z dnia 3 listopada 2015 możemy  
przeczytać: „Rewitalizacja stanowi proces wyprowadzania ze stanu kryzyso-  
wego obszarów zdegradowanych, prowadzony w sposób kompleksowy, po-  
przez zintegrowane działania na rzecz lokalnej społeczności, przestrzeni i go-  
spodarki, skoncentrowane terytorialnie, prowadzone przez interesariuszy rewi-  
talizacji na podstawie gminnego programu rewitalizacji”<sup>15</sup>. W ustawie jasno  
określono, że rewitalizacja nie oznacza tylko odnowy budynków, nie jest to jej  
jedyne cel. Istotne są tu „działania na rzecz lokalnej społeczności”, ale także  
współpraca ze społecznością – „interesariuszami rewitalizacji”. Choć estetyka  
naszej przestrzeni publicznej jest ważna, to obok niej istotną rolę w przestrzeni  
grają mieszkańcy i użytkownicy tejże przestrzeni – wydaje się to truizmem, a  
jednak wprowadzenie tej zasady w życie okazuje się krokiem milowym w pla-  
nowaniu przestrzeni, działań naprawczych czy modernizacyjnych; krokiem mi-  
lowym, który wciąż jest do wykonania na wielu (zwłaszcza miejskich) obsza-  
rach. Rewitalizacja winna dotyczyć mieszkańców i przebiegać w porozumieniu  
z nimi, jak również z innymi interesariuszami, na przykład z przedsiębiorcami,  
czyli powinna mieć szerszy zakres realizowany w postaci konsultacji społecz-  
nych.

Zarówno opisane działania w warszawskim Ursusie, jak i aktywność  
Instytutu Sztuki Wyspa w Gdańsku miały na celu podnoszenie jakości demo-  
kratycznego współżycia poprzez praktyki artystyczne, a zatem aktywizowały  
mieszkańców, motywowały ich do współuczestnictwa w działaniach na rzecz  
dzielnic, a także do współdecydowania o kształcie zmian zachodzących w  
dzielnicach. Zrealizowane projekty miały przywracać i tworzyć (w przypadku  
nowych mieszkańców dzielnic) tożsamość mieszkańców i ich identyfikację z  
miejsmem zamieszkania, pozwalały na nawiązanie sąsiedzkich znajomości, in-  
tegrację mieszkańców. Dzięki przeprowadzonym akcjom, spotkaniom i dysku-  
sjom mieszkańcy mieli okazję poczuć lokalną wspólnotę, a co za tym idzie –  
poczuć moc sprawczą. Mamy tu do czynienia z tak zwanym „zwrotem demo-  
kratycznym”. „Zwrot ten można zauważyć w działaniach (społecznych, arty-  
stycznych czy kulturalnych) dowartościowujących społeczność w trzech ob-  
szarach: 1. Swobodnej ekspresji jednostek i grup jako warunku niezbędnego do

<sup>15</sup> <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/rewitalizacja-18235253> [dostęp: 26.03.2021]

zaistnienia dobrej wspólnoty; 2. Samej wspólnoty, wyczulonej jednak na indywidualne potrzeby i nadzieje; oraz 3. Oddolnej sprawczości, to znaczy możliwości realnego tworzenia faktów w rzeczywistości przez te wspólnoty”<sup>16</sup>. „Zwrot demokratyczny” ma kluczowe znaczenie dla jakości życia w dzielnicach: nawiązywane są relacje społeczne, tworzona jest wspólnota, która decyduje o swoim środowisku lokalnym.

Tym, co łączy Ursus i Stocznę Gdańską jest także pamięć historyczna. Te dwa miejsca były scenami wydarzeń o znaczeniu historycznym dla całej Europy. Z jednej strony Ursus i Stocznia mogą być podstawą tożsamości lokalnych społeczności, z drugiej – stanowią część tożsamości opartej na ideałach solidarnościowych. W tym miejscu pojawia się szereg pytań. Po pierwsze skąd wiemy o Solidarności? Pytanie to dotyczy zwłaszcza urodzonych po 1989 roku, a także tych, którzy wydarzenia te pamiętają jedynie mgliście, ponieważ byli w tym czasie dziećmi. Skoro nie uczymy się o Solidarności w szkole, to skąd pochodzi wiedza o tych historycznych zdarzeniach? Wydaje się, że mamy tu do czynienia w głównej mierze z pamięcią społeczną: o Solidarności opowiadają nam rodzice, dziadkowie, oglądamy o niej filmy i programy telewizyjne. Brak jest jednak jednoznacznej polityki historycznej w tym temacie, a co za tym idzie – edukacji (o czym może świadczyć sposób obchodzenia rocznicy pierwszych wolnych wyborów w Polsce, prawie nieobecnej w mediach, a przecież dzień ten powinien być świętem, czczonym podobnie jak Dzień Niepodległości). W zbiorowej świadomości Solidarność pozostaje organizacją, która wywołała demokratyczne zmiany ustrojowe w 1989 roku. Ursus i Stocznia były częścią tego przełomu. Okazuje się, że działania współczesne podnoszące jakość demokratycznego współżycia mieszkańców dzielnic są najlepszym świadectwem i kulturą wydarzeń historycznych, które miały miejsce na tych obszarach.

Na koniec warto przywołać przykład Bogoty i jej charyzmatycznego burmistrza Enrique Peñalosę, którego idée fixe jest miasto szczęśliwe. Peñalosa zapytywał: „A co takiego potrzebne jest nam do szczęścia? Musimy chodzić, tak jak ptaki muszą latać. Potrzebujemy towarzystwa innych ludzi. Pragniemy odrobiny piękna oraz kontaktu z przyrodą. Nade wszystko zaś nie możemy czuć się wykluczeni”<sup>17</sup>. Mieszkając w mieście, stajemy się częścią większej całości, ale całość ta nie staje się w sposób mechaniczny wspólnotą. Można nawet za ryzykować stwierdzenie, że miasto, ze swym postprzemysłowym bagażem, wręcz wymusza takie formy współistnienia, które są jedynie powierzchowne;

<sup>16</sup> I. Stokfiszewski, *Projekt Ursus Zakłady...*, s. 70.

<sup>17</sup> Ch. Montgomery, *Miasto szczęśliwe. Jak zmieniać nasze życie, zmieniając nasze miasta*, przeł. T. Tesznar, Wyd. Wysoki Zamek, Kraków 2015, s. 19–20.

funkcjonujemy w tłumie, ale nie we wspólnocie. Wytworzenie wspólnoty to proces długi i wielowymiarowy. Potrzebujemy jednak społecznych relacji, aby być szczęśliwi. Relacje przestrzenne, sąsiedzkie są zaś najbardziej spontanicznymi formami kontaktu z drugim człowiekiem. Odzyskanie ulic dla pieszych, zerwanie z dyktatem samochodów, przestrzeń publiczna sprzyjająca międzyludzkim interakcjom (zamiast parkingów – kawiarnie, parki i place zabaw), estetyka przestrzeni, w której funkcjonujemy na co dzień, oraz jej funkcjonalność, kontakt z przyrodą, a także partycypacja mieszkańców w decyzjach dotyczących ich otoczenia – to warunki, których spełnienie zaowocuje lepszym życiem w mieście.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

1. Montgomery, Ch. (2015). *Miasto szczęśliwe. Jak zmieniać nasze życie, zmieniając nasze miasta*. Przeł. T. Tesznar. Kraków: Wyd. Wysoki Zamek.
2. Springer, F. (2016). *Księga zachwytów*. Warszawa: Wyd. Agora.
3. Stokfiszewski, I. (2017). *Projekt Ursus Zakłady – wokół „zwrotu demokratycznego” w sztuce*. „Kultura i Rozwój” 2(3).
4. Szyłak, A. (1995). *Wyspa. Miejsce idei. Idea miejsca*. W: A. Szyłak, G. Klamann, J. Bartołowicz (red.), *Wyspa. Miejsce idei. Idea miejsca*. Gdańsk: Galeria Wyspa.

#### **NETOGRAFIA:**

1. <https://www.un.org/en/development/desa/publications/2014-revision-world-urbanization-prospects.html>
2. <http://www.gdanskshipyard.pl/pl/o-nas/historia>
3. <http://www.wyspa.art.pl/title,Wyspa,pid,43.html>
4. <http://www.wyspa.art.pl/title,ASUBJECTIVEBUSLINE,pid,44,oid,38,cid,4,type,2.html>
5. <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/rewitalizacja-18235253>

---

**Dr Barbara Głyda** – Instytut Nauk o Kulturze, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska

**ORCID:** 0000-0002-4966-6044

**e-mail:** barbara.glyda@us.edu.pl